Lo Francolini

DELLE PITTURE

DI

F. FILIPPO LIPPI

E DI

MAESTRO

GIOVANNI ISPANO.

SAGGIO

INTORNO LE PITTURE

DI

F. FILIPPO LIPPI

E DI

MAESTRO GIOVANNI ISPANO

ESISTENTI IN SPOLETO

ALL'ILLUSTRE ED ECCMO MAGISTRATO

DELLA CITTA'

POMPEO BENEDETTI

DUCA DI FERENTILLO

PESARO, 1827.

COI TIPI DI ANNESIO NOBILI

Con approvazione.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/saggiointornolep00unse_0

DELLE PITTURE

DI

F. FILIPPO LIPPI

E DI

MAESTRO

GIOVANNI ISPANO.

L'antica Spoleto capitale dell'Umbria fra i suoi cospicui monumenti si gloria possedere un'opera classica d'italiano pennello. Parlare intendo degli affreschi del Lippi, per cui va da più secoli rinomatissimo il suo duomo, e l'entusiasmo che in noi risveglia questa bellissim'opera di toscano artefice, richiama l'attenzion nostra sopra alcune altre preziose dipinture, che spoletine ne piace chiamare,

volendo in oggi rivendicato l'onore di annoverare fra' nostri più celebri concittadini Giovanni di Pietro Ispano ragguardevolissimo e gentil pittore del secolo XV. E siccome ambedue molto contribuiscono al decoro della spoletina provincia, e singolarissimi sono i rapporti di alcune pitture del secondo col primo, così l'opportunità m'induce a dover d'ambedue insieme tener discorso, sebbene in epoca fra loro assai lontana vivessero.

F. Filippo Lippi nato in Firenze nel 1381 morì in Spoleto nel 1438. Studiò indefessamente le opere di Masaccio, e lo imitò fedelmente in sulle prime; quindi nel vigore dell'età, dopo le sue vicende amorose, e la sua schiavitù in Barberia, abbandonatosi al proprio ardito genio portò la pittura ad un carattere di tale grandezza, per cui il Vasari così ne scrive = *Fu egli tale, che ne' tempi suoi niuno lo trapassò, e ne' nostri pochi. E Michelangelo l'ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose* =. E nessuna invero più chiara testimonianza del suo raro ingegno può addursi quanto il maestoso spettacolo di quel dipinto, di che ornata vedesi la cattedrale di Spoleto: vasto e nobile tem-

pio, che presenta riunite di più secoli le produzioni ed il gusto ne' suoi antichi mosaici, nelle sue torri, e nel suo atrio esteriore de' più eleganti e magnifici, e nelle sue pitture. E precisamente in questo tempio il fiorentino pittore ebbe deposta la sua spoglia mortale, dove il più grande de' suoi lavori innalzar lo dovea alla immortalità. Rade volte s'incontrano nelle cupole e nelle tribune de' sacri templi pitture, che chiamino da lungi l' attenzione, ed arrestino in un subito la vista dello spettatore; ma gli affreschi del Lippi che empiono il fondo di altissima tribuna, appena posto il piede sul limite della chiesa, ti corrono portentosamente agli occhi con gigantesche immagini sì vere, sì vive, che all'altezza del cielo ove sono effigiate sembran rapirti. Quale magnifico compartimento! Che immensità di spazio si appresenta fra l'empireo e la terra! Che larghezza di luminosi partiti! Che nobile e grandiosa disposizione! Quale e quanta evidenza di soggetti! Ed ove pur manchi alquanta leggiadria d'andamento, mollezza di contorni, bellezza o giocondità di fisonomia, suppliscono mirabilmente la sublimità del concetto, la maestà dei caratteri,

la dignità della espressione ben conveniente a quei divini personaggi ivi raffigurati.

Nella sommità dell' abside in mezzo a un disco fiammeggiante di luce vedesi la Madre Vergine salita al cielo, che genuflessa ai piedi del suo creatore, ne riceve aurea corona. Del Dio Padre la veneranda canizie, la severità del ciglio, l'alzar maestoso della destra in atto di benedire la modestissima Vergine, sono imponenti. Un lucidissimo azzurro è vasto campo alle principali figure. Genuflessi sulla prima linea dell'abside, in atto di profonda adorazione stanno i patriarchi i profeti e le eroine del vecchio testamento; al disopra brillano festive le angeliche gerarchie, e a tutti sovrasta assiso in regal soglio e circondato d'astri risplendentissimi il re de' cieli nella sua più alta e tremenda maestà. Rivolgendo poi lo sguardo alla sovrana protettrice dell'uman genere, qual religiosa commozione non desta la più santa delle umane creature assunta al trono dell'Altissimo! La magnificenza del suo vestire candido come neve ed asperso di gigli d'oro, non fa onta al candore ed alla modestia del bel volto, di cui l'espressione ed il contegno la manife-

stano per la più virtuosa fra le vergini, l'Ancella del Signore, la Regina degli Angeli.

Nel coro semicircolare veggonsi tre diverse istorie con figure minori di quelle dell'abside, ma sempre d'assai maggiori del vero ed in stile del pari grande e non mai tentato sino a quell'epoca, sebbene nel campo santo di Pisa e altrove veggansi dipinte anteriormente al Lippi figure colossali si, ma prive affatto del vero carattere di grandiosità. Nel primo quadro a destra evvi il mistero della Incarnazione. La Vergine è seduta nell'atrio di un nobilissimo edifizio, l'angelo annunziatore sen sta di fuori genuflesso; il Padre Eterno comparisce dall'alto; ed in generale il soggetto è trattato sulla maniera gotica de'trecentisti; e forse questa sarà la parte che lasciò imperfetta il Lippi, condotto all'estremo de'suoi giorni prima di darle l'ultimo compimento. E ancorchè a questo fine impiegata fosse l'opera di un suo favorito discepolo, come ci dà luogo a credere il Vasari, non perciò dobbiamo considerare questa composizione priva di merito e d'interesse, come quella che in grandiosità le altre pareggia. Nella parte opposta vedesi l'adorazione de'Pastori:

forse poco lodevole si trova il costume delle figure introdotte in questa istoria: ma quei tre angeli genuflessi in sulle nuvole hanno volti di paradiso, e per intelligenza di disegno e gusto di composizione non la cedono a quanto si fece di più bello nell'aureo secolo susseguente.

L'arte poi del pittore spicca più luminosa nella invenzione e disposizione del gran quadro di mezzo, dove è rappresentato il Transito di Nostra Donna. Giace Maria Santissima in bianchi lini ravvolta, distesa su nuda bara con volto veramente divino, sebbene di persona veramente morta; ai lati del feretro si veggono sole e sedute in terra due meste donne in austero e nobile contegno, e sì dottamente raccorciate che meglio nol poteva far Michelangelo. È questo il gruppo più significante di tutta l'opera, e ne forma il centro. La semplicità del concetto è resa sublime per l'energia de' caratteri ed elevatezza dello stile. La povertà e freddezza apparente di queste tre figure toccano il sommo della patetica espressione, per la convenienza appunto di lor situazione, resa importante e dignitosa dal concorso di molte altre sfoggiate immagini se-

condarie, ma opportunissime al maggiore sviluppo dell'azion principale. E perciò lodevolissima considerazione del Lippi si fu lo arricchire la composizione, introducendovi folto stuolo di apostoli, discepoli e di vario popolo; i quali tutti con naturalezza e gravità atteggiati prendon parte al funereo corteggio e fan corona all'intatta verginale spoglia.

Grande come il vediamo ne' suoi concetti, profondo e fiero disegnatore e senza affettazione, grandioso sempre nel panneggiare, intelligente nell'architettura, può dirsi Filippo Lippi il Michelangelo del suo secolo; e come il Buonarroti aborrì la ricercatezza del dettaglio, e non curante dell'amenità del paesaggio, si contentò accennare con larghe tinte alti gioghi di monti, vaste e nude campagne, onde coprire e dar riposo al fondo de' suoi quadri. Le leggi però della prospettiva, sebbene accennate nella rappresentazione delle fabbriche, ed i sistemi del chiaroscuro non veggonsi del pari a buon partito condotti, nè il potevano essere in quell'epoca, di maniera che il Lippi nelle sterminate figure dell'abside conservò lodevoli proporzioni, ma alla vivezza de' colori, all'equilibrio delle masse, al buon

effetto dello insieme, più che alle regole della prospettiva e alla giusta graduazione de' piani, si attenne. Diffatti que' due angeloni che fiancheggiano il Padre Eterno, i quali posano i piedi sulla bassa terra, ergendo il capo in mezzo agli astri, se contribuiscono a piramidare i gruppi laterali, a bilanciare con quelli de' piani inferiori la immisurabil grandezza delle due principali figure, ciò però non passa senza offesa della verisimiglianza, perchè negletta la prospettiva e la natural graduazione, errore che non si scorge nelle altre tre istorie, e principalmente in quella di mezzo, dove l'invenzione, la distribuzione sono, come vedemmo, magnifiche e giudiziose. E per verità il pensiero di quel misterioso Transito è parto di dantesca immaginativa. E se alla sublime mestizia del patetico soggetto ed alla sfortunata condizione del dipinto profondamente si rifletta, ne corre all'animo un sentimento di ammirazione misto a dolore, nel vedere tanta maraviglia dell'arte ormai guasta e malconcia. E non è cosa indecente nel bel mezzo della parete del coro quella gran macchia ovale mancante affatto di colore? E come se ciò non bastasse a danno della povera pit-

tura, essa è trafitta da due cardini che sostengono alcuni serici apparati, i quali tolgono la veduta della principale figura che è l'immagine di Maria Santissima, formando così uno squarcio sanguinoso nel mezzo della fisonomia del gran quadro. Confidiamo però nelle chiarissime persone addette alla custodia del tempio, che si adopereranno alla riparazione di tale monumento, e basti dal canto mio questo cenno sulla importanza delle esposte pitture, lasciando ai più degni apprezzatori delle glorie patrie la compiacenza di tesserne compiuta istoria e convenevole elogio, dovendo io rivolgere il mio discorso, come promisi, alle opere dello Spagna.

Di maestro Giovanni di Pietro Ispano detto lo Spagna ignoti sono i natali. Contemporaneo di Pietro Vanucci abitò lungamente Perugia, si stabilì quindi in Spoleto ove morì circa il 1530 lasciandovi onoratissima e per molti anni superstite la discendenza. Nè ad errore mi si attribuisca il classificarlo fra pittori del decimoquinto secolo, sebbene lo sopravvanzasse di molti anni vivendo, perchè gli studi dello Spagna e la forza del suo talento più in là non si estesero dell'antico me-

todo diligente e timido di que'maestri che il precedettero. Le notizie sue, che troppo oscuramente ci tramandò il Vasari e poi l'Orsini, speriamo veder richiamate al più presto mercè le indagini del nostro zelantissimo sig. gonfaloniere Pietro Fontana, membro della deputazione ausiliaria delle belle arti in patria.

Rarissime sono le pitture dello Spagna, e però in sommo pregio aver debbonsi. Certamente sue sono quelle menzionate dal Vasari nella chiesa della Madonna degli Angeli sotto Assisi, e le altre molte per assertiva del sullodato cavalier Fontana esistenti nella spoletina rocca e nelle vicine castella di Arone e Morgnano, oltre le due applauditissime tavole l'una di Montesanto in Todi, l'altra ai Zoccolanti di Narni. Ma quelle che in autenticità ed interesse storico superano a mio credere le altre, sono le pitture a fresco nella tribuna della parrocchia di s. Giacomo poche miglia lungi di Spoleto; e di questo capolavoro a maggior fama dell'artefice desidererei partitamente farne la descrizione: tanto più che in oggi vediamo per lo indefesso zelo di quel reverendo parroco ristorata ed abbellita la chiesa, e che le pitture stesse, sebbene de-

teriorate dalla umidità e da spessi ritocchi, ponno sperare di ricomparire ben presto avvivate alla pubblica devozione.

L'omaggio però che io debbo al lodevole zelo dell' illustre magistrato spoletino, il quale si manifestò animatissimo per la ricerca e la conservazione delle pitture dello Spagna, esige che io parli primieramente di quella bellissima immagine della Madonna con vari Santi, tolta, loro mercè, all'obbrobrio dell'insolente soldatesca, distaccandola da un muro della rocca ove pericolava, e posandola venerata e sicura nell'aula comunale del pubblico palazzo. La poca riflessione che negli anni addietro si era posta alle opere dello Spagna, fece nascere molte questioni sulla mano originale di questa pittura, attribuita un tempo a Pietro Perugino, e che noi ci gloriamo restituire all'autore di cui si parla.

Quando mi è dato osservare nella provincia dell'Umbria pitture di tal carattere e di ammirarne l'eleganza dello stile e l'ingegno degli autori di cui ignoriamo le scuole e per sino i nomi, ma riconosciamo per coetanei del perugino Vanucci, io mi adirerei contro l'Orsini, il quale imitando il parzialissimo

Vasari forma di tali artefici un albero genealogico di scuola perugina, fondandone lo stipite sul cervello del Vanucci, e dilatandone i tortuosi rami per le varie provincie d'Italia e direi quasi di Europa, condotto in errore il rispettabile biografo da una certa conformità di stile, che sul cader del secolo decimoquinto praticato vedesi da molti pittori e de'migliori. Tale somiglianza però non provenne in loro dallo aver tutti studiato alla stessa scuola, ma dal gusto generale di una nazione in quell'epoca sopra le altre cultissima: gusto fondato sulle dottrine egualmente diffuse ed approfondite per tutta Italia. Avvegnachè una stessa lingua, una stessa poesia, un medesimo raffinamento di costumi regnava nelle capitali e nelle provincie, e col lusso delle belle arti le faville del genio vedevansi risplendere in tutta la estensione del nostro classico suolo. Mi si perdoni questa digressione in favore di tanti eccellenti pittori, i quali nati e formati sott'umile tetto, vissero quasi oscuri nello interno delle provincie, arricchite e rese illustri un tempo per le loro fatiche mediante la generosità de'nostri avi: le quali provincie, mi si permetta il dirlo, or vediamo per malau-

gurato consiglio di avarizia ogni dì più squallide e spogliate di que'modelli d'arte, allo sviluppo de' nascenti ingegni della studiosa gioventù nostra tanto proficui. E se mi son fatto ardito di mostrare che la conformità dello stile fra pittori di quell'epoca non costituisce conformità di scuole e di maestri, ciò feci per acquistare allo Spagna quel pregio di originalità che gli si torrebbe, considerandolo pedissequo del Vanucci, alla cui perfezione convengo non giunse mai, sebbene più morbido, più sciolto e più gentile io talvolta lo ravvisi. Non intendo perciò in verun modo diminuito il merito del Vanucci, che bastò solo a creare e sostenere una celebratissima scuola; come non sono per contrastare una certa analogia dello Spagna col Perugino, ma più in via d'imitazione che in conformità di stile; analogia però non costante a segno di doverlo credere suo discepolo. E per tal modo sceglieva lo Spagna forme differenti da quelle di Pietro, che nelle due sopracitate tavole di Todi e di Narni da me vedute alla sfuggita, e che trovai bellissime sebbene ne ignorassi allora l'autore, volendo io indagare a caso qual fosse, non certo nella scuola perugina mi sarebbe corso il pen-

siere a rintracciarne il nome: tanto lo stile generale del brillante e largo dipinto me ne sembrò da que' principii lontano.

Quanto pregievole dello Spagna fosse lo stile, sempre più robusto ne' lavori ad olio, dovrà ricercarsi a luogo a luogo nel percorrere i suoi dipinti. Parti caratteristiche in generale ne sono colori vivaci e teneri, per lo più chiari sopra altri chiari, poche tinte brune, saporite e calde; modica la forza dell'ombre; carnoso nei nudi, molle nelle giunture, alquanto esile nelle sagome dei putti. Ai volti soavi e pieni unisce tenere e bionde carnagioni, gialle e lunghe capigliature. I suoi panneggiamenti sono bene scelti e variati, con pieghe facili. Non azzarda svolazzi, ma si studia con fascie e bende gettate al vento dare una maggior libertà e movimento agli oggetti.

Tale si mostra lo Spagna nella pittura a fresco collocata nella sala del pubblico ove rappresenta in figure naturali, fin sotto il ginocchio, s. Girolamo dal Leone, s. Antonio dal Giglio, s. Caterina dalla Ruota, ed il vescovo s. Brizio, con in mezzo la Madonna che tiene sulle ginocchia in piedi il Bambino

Gesù, il quale con la sinistra stringe il globo ceruleo e intorno ai lombi gli svolazza una leggiera benda. Mirabile è la soavità delle fisonomie, la vivezza delle carnagioni; sebben troppo tendenti al biondo, come le capigliature al giallo. Le sacre immagini non mancavano dei soliti nimbi d'oro, che sono stati raschiati. Nella parte superiore ossia timpano dell'ornato architettonico, il quale rinchiude le figure, vi sono due genietti alati, di forma alquanto tisicuzza; essi sostengono uno stemma gentilizio. Il lume è aperto, le ombre quasi perdute, e sopra chiari fondi, panneggiamenti chiarissimi danno al dipinto una vivezza e una soavità impareggiabile. In questa pittura, come in quella della surriferita cappella della chiesa degli Angeli, non bisogna cercare un portentoso rilievo, nè molta vivacità d'azioni, o forza d'interi colori; ma quella grazia insinuante, che risulta da movimenti moderati facili amorosi e più umili che arditi. E qui, come in altre delle sue migliori opere, costante nella diligenza del lavoro, nella semplicità del contorno, mostrasi lo Spagna tutto garbo e morigeratezza, con quel fior di dolce espressione, qual si am-

mira nelle opere del Vinci e del giovinetto Raffaele.

Un carattere alquanto più libero e grande spiega il nostro maestro Giovanni negli affreschi della chiesa parrocchiale di s. Giacomo. La tribuna del tempio, la cui erezione rimonta al secolo XIII è in tutto simile per la forma a quella del duomo di Spoleto, non lo è però nelle proporzioni, d'assai minori; per cui poteva lo Spagna essere più misurato nella grandezza delle figure troppo al disopra del vero, e che vedute da vicino sembrano pesanti, essendo la luce di quest'arco quattro volte minore di quella della grande tribuna del duomo. Un fondo azzurro stellato d'oro serve di campo alla vasta composizione distribuita dallo Spagna ad imitazione del Lippi in tre grandi masse. Nel centro il disco fiammeggiante serve a dar risalto alle candide vesti della Vergine incoronata dal Redentore. Elittica è la zona, o iride a doppio circolo rosso-verde-gialla, che rinchiude le due principali figure; le quali posano non sopra uno strato azzurro, ma sopra una striscia di nubi che taglia l'iride piena di testine di Cherubini con quattro alette intorno al capo. Sei

angeli in età bambina servono di base al gruppo, e sette altri che nascondono la metà del corpo fra le nuvole formano l'ornato dell'apice superiore della zona, e piramidano il gruppo di mezzo. I putti hanno teste bellissime e sono di una floridezza angelica, ma le braccia e le gambe mostrano alquanta secchezza. Alcuni d'essi hanno intorno ai lombi lunghissime svolazzanti bende, che nulla cuoprono, perchè l'innocenza deve esser nuda. Nel formar quindi i due gruppi laterali ha pur seguito il suo prototipo, distribuendo uno stuolo di dodici figure per lato. E se più regolare è nello Spagna la graduazione prospettica, quei due ordini di figure inginocchiate con un terzo rango di figure in piedi al disopra, producono un effetto simetrico e non lodevole. Sei immagini di Santi, a cui è capo il Battista, son quelli genuflessi sulla linea inferiore dell'abside dalla parte destra, schierati e genuflessi sopra di loro tre angeli, e questi sormontati da due altri angeli in piedi e tutti il più leggiadramente vestiti, graziosamente atteggiati, che mai possa idearsi. Uno stesso numero di figure forma il gruppo contrapposto dalla parte sinistra; ove in luogo de'

Santi veggonsi le Eroine del nuovo testamento, e ragion voleva che essendo qui incoronata la Santissima Vergine dal proprio Figlio, i discepoli e seguaci di lui piuttostochè i Patriarchi antichi fossero ivi rappresentati dallo Spoletino dipintore. Ed ecco una rimarchevole varietà introdotta, senza cangiare le vestimenta e la riposata attitudine della principale gigantesca figura del Padre Eterno, e si è lo avergli mutato il volto in quello del Nazareno Redentore, il quale con ambe le mani stende una corona d'oro di rilievo sul capo della Vergine; ed ebbe sagace avvertenza (null'altro variando in questa bellissima immagine) di situare le mani della medesima non giunte insieme in atto di umile preghiera, come nel Lippi, ma incrociate e spianate sul petto con espressione modestissima ed affettuosa qual si conviene a madre Vergine in faccia al suo figlio e Signore. E per tal guisa il soggetto ha un'espressione di maestà, di devozione, e di giubilo che incanta; nè più lieti potrebbero apparire quegli angeli in atto di cantare e di suonare vari istromenti. Dopo considerati i rapporti di codesti capi-lavori che l'uno all'altro accrescono pregio ed interesse, e vedutane la

conformità d'invenzione, di distribuzione, di masse, di colori locali, e le variazioni con libertà di stile, e vaga immaginazione introdottevi dallo Spagna, e volendo dar luogo ai confronti sembra rilevarsi la composizione del Lippi più spaziosa riposata ed aperta, e questa dello Spagna alquanto più affollata dalla moltitudine dei piccoli angeletti e cherubini. Sebbene per la scioltezza delle figure e per la gentilezza di alcuni particolari sia il secondo superiore al primo, come le grazie giovanili lo sono talvolta a paragone di placida e senile venustà.

La cornice che ricorre sotto il Catino separa le anzidette pitture da quelle delle pareti del coro divise in tre compartimenti; e queste non hanno nulla di comune con lo stile del Lippi, e piuttostochè crederle pitture di scuola perugina, alla maniera del Sodoma e del Franciabigio volentieri si ascriverebbero, se non si sapesse per fatto storico che di tutte queste pitture fu incombenzato lo Spagna intorno al 1525, il quale potè forse impiegarvi altri suoi condiscepoli. Fatto è che le figure del coro, ancorchè sieno dello stesso maestro non sentono di quella grazia e morbidezza

che rendono ammirabili gli affreschi della Rocca e del Palazzo pubblico che abbiamo encomiato; ma per non passarle sotto silenzio, ne faremo breve menzione insieme alle altre, che nella stessa chiesa a Giovanni si attribuiscono.

La cornice o basamento dell'abside è sostenuta da quattro pilastri compositi, le cui faccie, fregio e archivolto, sono dipinti con grotteschi a chiaroscuro. Fingon rilievi di stucco ove dorati ove coloriti; li diresti del Pinturicchio o del Peruzzi; vero è però che sentono del profano pel miscuglio di animali, uomini, mostri favolosi, ed utensili addetti al culto pagano; vizio prodotto dall'uso inveterato de' prischi operai di far servire gli avvanzi de' tempii profani ad ornamento delle cristiane chiese. I quattro pilastri formano tre compartimenti; ne' due laterali vi sono, come dissi, espresse le gesta prodigiose del santo titolare; in quello di mezzo campeggia una bella figura di s. Giacomo maggiore, isolata e maestosa, che allo stile del perugino non sembra certo conforme nè per il tono del colorito assai vivace, nè per il getto de' panneggiamenti. Vero è che questa nobile figura ha notabil-

mente sofferto, e del color vergine e primitivo vi è rimasto ben poco. E qui cade in acconcio il far riflettere che un cattivo ristauro ricuopre quasi tutto il centro dell'abside, per cui il disco dietro la Vergine che doveva esser d'oro, ora è giallo; e non più bella la testa del divin Redentore, e opache le tinte delle sue vestimenta. Nè so se alcuni altri restauri sono stati fatti ad olio; ovvero, se quel lucido che manifesta una parte dell'abside provenga da vernice. Certo si è che tutto quello che di monotono e di troppo biondo nelle carnagioni s'incontra in queste pitture, sono ristauri soprapposti all'antico dipinto che porta scritto l'epoca del 1525, epoca la più sublime dell'arte, la cui eccellenza però era in mano di pochi che l'avevano miracolosamente attinta.

Da quanto si è detto sembra potersi riconoscere nello Spagna una maniera graziosa e semplice nelle forme, e piena di soavità ne' colori; sebbene il suo stile non abbia l'eleganza dell'antico, e molto meno la pompa di un disegno risentito; e quando egli si è fatte sue le invenzioni e per dir così le figure stesse del Lippi, non perciò si è innalzato

alla grandiosità del suo modello, ma questo studio d' imitazione (producendo in lui ciò che forse la vista delle opere del Buonarroti fece in Raffaele) lo distolse da quella secchezza e timidezza di stile, che caratterizza i pittori quattrocentisti. E seguendo poi gl'impulsi del proprio genio, lo Spagna nella leggiadria delle figure, scelta dalla semplice natura, e nella dolcezza delle fisonomie eguagliò ogni contemporaneo. E volendolo porre al confronto del Perugino, se non è al par di lui profondo nella conoscenza dell'arte, e manca di quel ben ordinato metodo di comporre, e di arricchire di accessorii e prospettive i fondi de' suoi quadri, lo supera, come vedemmo, per la graziosa foggia de' leggieri panneggiamenti, per l' amenità delle tinte, per la bellezza delle carnagioni, e per la larghezza e facilità del pennello. E si potrà negare un posto eminente fra i valenti italiani maestri del suo tempo allo Spagna quantunque estero di nazione? A lui che succhiato il miglior latte della toscana scuola, si addomesticò sì bellamente alla maniera di Pietro, che ne furono talvolta fra loro confusi i nomi? A quell' egregio dipintore che seppe tratto

tratto accoppiare con sovrana maestrìa alle fine bellezze dell'Angelico da Fiesole il più elevato e grandioso stile di F. Filippo Lippi? E per verità si die' a conoscere intelligentissimo e generoso estimatore dell'arte sua in questo appunto, che per onorare la memoria e i talenti del sommo fiorentino artefice, vedendo a lui allogata la suddetta pittura da eseguirsi in s. Giacomo, volle ivi ripetervi l'istesso soggetto che aveva nel duomo rappresentato il Lippi; introducendo nel proprio lavoro la stessa composizione, senza mostrarsi in tutto il rimanente nè copista servile, nè plagiario. Uno degli esempi ben rari d'imitazione è codesto, nè so che di tal genere se ne dieno molti di quel tempo, poichè il plagio nelle opere di pittura non s' introdusse che dopo la morte dei sommi classici. E su tale proposito un intelletto del mio più sagace quante critiche e giudiziose riflessioni potrebbe trarre dall'argomento!

Lateralmente appoggiato ai fianchi della tribuna maggiore sussistono due cappelle in forma di nicchia, le cui pitture di sacre immagini si decantano per buone cose dello Spagna, ma io vi trovo un pennello più largo e

più negligente. Sotto una ben pasciuta immagine di s. Sebastiano evvi segnato il 1526; i pessimi e ripetuti ristauri ne hanno forse cancellato il buon carattere primitivo. Bellissime dovean pur essere le pitture di prospetto nella facciata esteriore dell'arco della tribuna, ma è impossibil cosa il darne ora esatto conto perchè troppo insucidite. Diverse altre antiche pitture da vecchiezza offuscate si mostrano nelle più antiche pareti della chiesa. Meritano essere religiosamente conservate quelle sul muro interno della facciata, e dell'annessa piccola vasca battesimale, dove vedesi il Redentore nelle acque del Giordano, col Battista da un lato, e s. Cristoforo dall'altro; le proporzioni, il carattere e i panneggiamenti delle figure meritano osservazione; sembrano lavoro del secolo decimoquarto e nulla tengono dello stile giottesco.

Dopo aver dimostrato l'importanza delle anzidette pitture, e la necessità di restaurarle, ben mi si porgerebbe materia di andar col discorso più a lungo. Poichè l'amore ch'io porto all'insigne città, che (come piacque alla fortuna) io debbo tenere in conto di seconda mia patria, e la viva sollecitudine che

io provo per tutto ciò che riguarda il maggior lustro di quella, mi spingerebbero ad intrattenermi intorno a molti altri ragguardevoli oggetti d'arte, che ne adornano i pubblici e privati edifizii. E primieramente mi vi chiamerebbero i belli avvanzi di romane antichità, e le preziose reliquie di squisito scalpello nei marmi che si ammirano nella chiesa del santissimo Crocifisso, e mi fermerei più a lungo a considerare il bell'atrio del duomo; se pure mi convenisse, dopo ciò che ne ha scritto nella vita di Bramante il chiarissimo P. M. Pungileoni; nè tacerei del palazzo Aroni, e delle sue monocrome pitture egregiamente condotte sopra i disegni di Giulio romano. Vorrei più conosciute le barbare pitture del sotterraneo di s. Ansano, che dall'imperfezione loro traggon pregio infinito presso gli eruditi. Proporrei un migliore collocamento a quella preziosa non meno che antica tavola, or chiusa fra l'ombre della chiesa di s. Lucia, e che meriterebbe distinto luogo nelle sale del palazzo comunale, unitamente a quella bellissima di un certo Jacopo da Norcia, non so se plagio o copia della famosa Tela attribuita a Raffaele, la quale (già son molti anni) fu tolta

dalla Badìa di Ferentillo, e depositata nella nobile cappella Ancajani. Ma l'obbligo che mi sono imposto di non uscire dai limiti del primo assunto, e la malagevolezza di stendere il mio discorso degnamente alla gravità de'soggetti che amerei trattare, me lo impediscono. Talchè questa ricca messe potrà più facilmente raccorsi da alcuno de' nostri studiosi e culti concittadini di cui ve n'ha pur molti fra gl' industriosi Spoletini, i quali or veggo sì fattamente accesi nel desiderio di accrescere con nuove fabbriche decoro alla patria, che al certo non isdegneranno renderla maggiormente adorna facendo andar del pari le meraviglie della pittura con le più sensate e lodevoli opere architettoniche. E sì che le circostanze favoreggerebbero in singolar modo questo generoso intendimento, mercè la munificenza della Santità di Nostro Signore PAPA LEONE XII, il quale non cessa di versare a larga mano i suoi beneficii sopra un popolo che si gloria di superare ogni altro nell'esser devoto e riconoscente all'augustissima sua persona. Della qual sovrana munificenza sarà eterno e principal testimonio la nuova porta di s. Gregorio, da lungo tempo desiderata, ed

ora liberalissimamente a noi conceduta. E nel vero allorchè fu posta la prima pietra di tal monumento, tutti quanti i cittadini si sentirono brillare il cuore per la speranza di poter presto far sorgere qui d'intorno nuovi ed utili edifizii che abbellendo questa disadorna sebben più comoda e popolata parte della città, ricordino ai posteri che essa fu patria di un gran Principe, di un ottimo Padre, di un amatissimo Sovrano.

NOTA.

Non fu intenzione dell'autore lo assicurare l'epoca ed il luogo della morte dello Spagna. Tutto ciò ch'egli ha potuto raccorre dagli scritti del Vasari, dell'Orsini, del Lanzi, e dalle tradizioni spoletine, e dalle opere stesse di Giovanni Spagna, si è ch'egli operava ancora circa il 1530, che in Spoleto si unì in matrimonio con una giovane della famiglia di Capo-Ferro; che nella città stessa godette di onori e cariche distinte; e che una di lui figlia, o, come altri crede, sorella fu maritata in Spoleto a Giacomo Siculo valente dipintore, il quale lasciò di se onorevole memoria nelle belle pitture della cappella situata a fianco del loggiato del duomo: ragioni tutte per le quali, sino a tanto che non si documenti il contrario, altra patria ed altra cittadinanza ascriver non debbesi a Giovanni Spagna fuor di quelle accordategli dall'illustre città di Spoleto.

Pisauri die 27 *octobris* 1827.

VIDIT

Pro Illmo et Revmo Episcopo

FELICE BEZZI

ANTONIUS CANONICUS COLI

Profess. Dogmat. Theol. in V. Semin. Pisaur.
ac Exam. Pro-synodalis.

Pisauri die 4 *novembris* 1827.

REIMPRIMATUR

FR. TH. V. LAZARINI

O. P. V. G. S. Off.